LIBROS

Julio Trujillo
DETRÁS DE LA CIUDAD Y ANTES DEL CIELO

Álvaro Colomer
APRENDE A ESCRIBIR. MÉTODOS, DISCIPLINAS Y TALENTOS DE LOS GRANDES AUTORES CONTEMPORÁNEOS

Gustavo Zagrebelsky
LA CLASE. DISCURSO

Pablo Gallo
OJOS LLENOS DE ÁRBOLES

Katie Kitamura
AUDICIÓN

Elvira Dones
VIRGEN JURADA

María Inés Olaran Múgica
GRANDES FAMILIAS HISPANOAMERICANAS EN FRANCIA. PARÍS-BIARRITZ

POESÍA

Un gran poema póstumo

por **Antonio Rivero Taravillo**



Julio Trujillo
DETRÁS DE LA CIUDAD Y ANTES DEL CIELO
Valencia, Pre-Textos, 2025, 76 pp.

Julio Trujillo (Ciudad de México, 1969-Cornualles, 2025) fue jefe de redacción de *Letras Libres*, director editorial de *Newsweek en Español*, de la dirección general de publicaciones de Conaculta y de la filial mexicana de Alfaguara. En sus últimos años de vida fue también articulista (siempre escribiendo sobre literatura) en el periódico *La Razón*. Como poeta, raíz de su trabajo, comenzó con *Una sangre* (1998), Premio de Poesía Joven Elías Nandino cuatro años antes, libro al que siguieron diez más, publicados en vida, y dos póstumos, aparecidos ya tras su muerte a principios de este año: *Todavía* y *Detrás de la ciudad y antes del cielo*. El segundo de estos obtuvo a finales de 2024 el Premio Internacional de Poesía Margarita Hierro.

Ya en su título, este muestra varias cosas: un endecasílabo heroico en la prosodia y la sugerencia, confirmada en la lectura, de que el poeta se refiere a los volcanes que rodean su ciudad natal. *Detrás de la ciudad y antes del cielo* es un largo poema dividido en treinta secciones encabezadas por números romanos, constituidas por tiradas de veinticuatro versículos rematados por un endecasílabo. Como se ve, hay una estricta voluntad formal en el volumen, más nítida si se analizan esos versículos, que en muchos casos son combinaciones de otros versos (fundamentalmente endecasílabos, eneasílabos y heptasílabos). La musicalidad está, pues, asegurada en este largo poema que bebe de la mejor tradición mexicana del poema extenso que transcurre del *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz a José Gorostiza (*Muerte sin fin*), Octavio Paz (*Piedra de Sol*) y David Huerta, cuyo *Incurable*, una cumbre de la poesía en español, gravita sin duda sobre Trujillo, quien ya dedicara un hermoso homenaje al maestro fallecido en 2022, también en versículos. El propio Trujillo confesó en una entrevista al publicar *Jueves* (2020) que otros poemas importantes en esa tradición, y que lo habían influido, eran *Sindbad el varado* de Gilberto Owen y *Cada cosa es Babel* de Eduardo Lizalde.

Jueves (2021) fue una larga interpelación a sí mismo que se hizo Trujillo en un momento de crisis personal, una especie de aullido prolongado que profirió o escribió en una playa del estado de Nayarit, junto al Pacífico. *Detrás de la ciudad y antes del cielo* fue escrito por el contrario en la Ciudad de México durante la pandemia de 2020 (“¿La gente dónde está?”, se pregunta al comienzo de la sección v), pero algo se cuela también, sospecho que quizás en una reelaboración, de un litoral inglés pero sin las nieblas atribuibles a esa geografía (Penzance y sus alrededores son casi una costa tropical desubicada que por extraño que parezca puede recordar a la de Nayarit). Es asimismo observable la honda crisis en este libro póstumo que todo indica que el autor no esperó a ver impreso –ya sabiendo que había ganado el premio que acarreaba su publicación– para quitarse la vida. La lectura de sus últimas publicaciones en redes sociales no sería más que un ejercicio de curiosidad malsana si no fuera porque, además de apuntar a la inminente muerte (ahogado por decisión propia como Alfonsina Storni o Virginia Woolf), aquellas contenían citas de poetas que parecían prestarle las palabras oportunas para las vísperas de ese trance: versos de Owen (otra vez), de César Vallejo, profeta de su propia muerte, de la suicida Anne Sexton, o suyos propios, duros y proféticos.

El libro se abre con pistas que, a la siniestra luz de lo conocido, no pueden ser más explícitas: “Desaparecer es un arte, como abolir infantilmente el mundo con los ojos”, “Miles de luces mínimas anuncian / la llegada de la oscuridad”, “Ya nadie va a atreverse o predicar que habrá un mañana”, “como voltear y ya no ver al joven

que escribía, hace un momento apenas, el gran poema que firmaba con su nombre". Y habla de naufragios y mareas, como la que arrastró su cadáver doblando el cabo de Land's End hasta el otro lado de Cornualles. Así, con estos datos, el libro (el poema) es un diálogo entre ese mar último y la ciudad en que nació, esa megalópolis que conoció tan bien y a la que dedicó una serie de crónicas publicadas en prensa y luego recogidas en el volumen *Atajos y rodeos*, en la línea de otros de Vicente Quirarte o Juan Villoro.

Hay intertextualidades, versos engastados de Sylvia Plath o Vicente Huidobro, entre otros, o un eco del "Soliloquio del farero" de Cernuda (secciones XI y XVIII), porque si la ciudad es un palimpsesto, la poesía lo es también, y una conversación entre muchas lenguas y generaciones, lo que nos lleva a la identificación de uno de los temas principales del libro: el tiempo, al que acompañan el error ("Errar es una cátedra de vida"), la ciudad como monstruosidad y asombro, el amor. De todas formas, lo que impera en este libro es la capacidad autogenerativa del poema, que habla un poco de todo y de nada, empujado a sí mismo por su música (casi todos los versículos terminan en encabalgamientos que por así decir aguijan el poema).

Detrás de la ciudad y antes del cielo es una rareza tanto en el entorno de la poesía española como en el de la mexicana. En la primera destaca por su ignorancia de la anécdota o la poesía de la experiencia. En la segunda, a pesar de la existencia de grandes artífices del verso medido, lo que abunda es el verso libre y descoyuntado, con un engorroso descuido de lo formal. Síntesis perfecta, Julio Trujillo fue, como aquí demuestra plenamente, un poeta único y valiosísimo. ~

ANTONIO RIVERO TARAVILLO es poeta y traductor literario. En 2025 ha publicado *Un invierno en otoño* (BajAmar).

ENSAYO

Escritores

por **Jordi Canal**



Álvaro Colomer
APRENDE A ESCRIBIR. MÉTODOS, DISCIPLINAS Y TALENTOS DE LOS GRANDES AUTORES CONTEMPORÁNEOS
Barcelona, Debate, 2025, 279 pp.

Siempre me han fascinado los relatos sobre la escritura de los grandes autores de la literatura. Quizá tenga mucho que ver con el hecho de que formo parte de una profesión, la de historiador, que ha negligido o directamente cuestionado, en buena parte del siglo XX, la importancia de la escritura. Por esta razón, evidentemente, casi nadie nos lee, a pesar de que el interés por la historia continúe siendo elevado. Se trata de aquello que John Lukács denominaba el "hambre de historia" de las sociedades contemporáneas, que ahora sacian sobre todo periodistas, escritores o guionistas. Comoquiera que sea, los historiadores tenemos mucho que aprender de los novelistas, cuentistas y poetas. No sugiero, evidentemente, que los historiadores deban elaborar a partir de ahora novelas o algo por el estilo, sino una historia bien escrita y, por ende, una mejor historia. Esto ocurre cuando el historiador se plantea, tanto en términos teóricos como prácticos, la cuestión de la escritura como elemento constitutivo de la investigación y de su misma articulación conceptual. Los historiadores producen relatos –aunque no todos los relatos sean iguales ni tengan el mismo valor–; narran, en fin de cuentas. Los literatos –y, asimismo, los cineastas– pueden enseñarles maneras nuevas o alternativas de narrar, de estructurar o de presentar sus trabajos. Y además, no se olvide, la lectura de novelas y otras obras literarias fomenta la imaginación literaria, tan inusual pero tan esencial para un historiador. Imaginar al otro, en este caso al otro del pasado, está –o debería estar– en las bases de una disciplina que, según las definiciones canónicas, se ocupa de los individuos en el tiempo.

Sirvan las palabras del párrafo anterior para entender adecuadamente las razones que impulsan a un historiador académico a reseñar un volumen aparentemente alejado de sus supuestos intereses. ¿Cómo escriben los grandes escribidores? Esta pregunta me lleva a imaginar a Gustave Flaubert declamando a voz en grito las frases recién elaboradas o a Gabriel García Márquez tecleando una vez tras otra la misma página en su máquina de escribir hasta obtener un texto perfecto. No otra cuestión se plantea el periodista y escritor Álvaro Colomer en su nuevo libro, *Aprende a escribir*, centrándose en autores vivos españoles e hispanoamericanos –más un portugués, Gonçalo M. Tavares–. A la mayor de ellos, la uruguaya Ida Vitale, nacida en 1923, le reserva un lugar de honor como conclusión del volumen. En la obra se recopilan un buen número de textos publicados en *Zenda* en los últimos años –además de algunos inéditos–, que parten de una previa conversación sobre la materia con los creadores para indagar sobre sus técnicas, rutinas, manías, miedos o reglas a la hora de componer una novela, un cuento, una poesía, una obra de teatro o un ensayo. El conjunto, con 84 breves capítulos, está dividido en cuatro partes, como el propio proceso creativo –inspiración, escritura, corrección, publicación–, aunque no resulte siempre fácil separar lo uno de lo otro, en especial la escritura y la corrección, que pueden ser etapas diferentes o simultáneas. Los autores quedan adscritos a uno de los bloques teniendo en cuenta el aspecto en el que más hicieron hincapié en las entrevistas previas. En cada parte, el orden responde a un criterio de edad, de más a menos. Las inauguran, respectivamente, Luis Mateo Díez (1942), Cristina Fernández Cubas (1945), Vicente Molina Foix (1946) y Manuel Vicent (1936), mientras que

las cierran Mario Obrero (2003), Luna Miguel (1990), Laura Chivite (1995) e Irene Vallejo (1979).

Cada texto constituye un elaborado retrato literario, tan ingenioso como preciso en su estructura interna y prosa. Como en toda lista, siempre falta alguien. Resulta inevitable. Tampoco se nos dice que el elenco esté cerrado, sino que parece –y esperemos, para disfrute de sus lectores, que así sea– ampliable en el futuro. Dos diferencias a la hora de encarar el proceso creativo resultan palmarias: la generacional y la genérica (de géneros literarios, bueno es explicitarlo para evitar malentendidos; la del otro género, en cambio, me parece aquí intrascendente). Entre los autores de más edad encontramos algunos resquicios de una ya casi pretérita figura del escritor, de origen romántico, bohemio o comprometido. El representante más claro de ello es Vicente Molina Foix, que se autoconsidera de la generación de la estilográfica. En el extremo opuesto hallamos a Marta Sanz, que asegura que su trabajo es tan vulgar como el de un operario de una fábrica o un reponedor de un supermercado. No pueden pasarse por alto, asimismo, las variaciones que se producen en un mismo creador a lo largo de su vida: de la escritura noctámbula a la de día (Elisa Benavent), de regar las letras con alcohol a hacerlo con café (Enrique Vila-Matas), de no tener horarios a fijarlos (Mariana Enríquez) o de pasar, como distinguía Miguel de Unamuno, de autor vivíparo a ovíparo (Javier Cercas). La segunda de las disimilitudes se produce a la hora de pensar o escribir, según el caso, una novela, un cuento, una poesía o un ensayo. Karmelo C. Iribarren habla de estar "en modo poeta", mientras que Pere Gimferrer asegura que nunca se ha sentado en una mesa para escribir un poema. Incluso cuentan algunos escritores, como Antonio Soler, que no afrontan de la misma manera una novela: si es larga exige periodos de trabajo diario breves, si corta, justo lo contrario. Horacio Castellanos Moya opone aquellas que reclaman un trabajo metódico con calendario fijado a las que requieren una escritura explosiva.

Estima Colomer que María Dueñas es el autor más metódico y Fernando Aramburu el más ordenado del panorama narrativo español, pues cumple una rutina de lunes a domingo y se exige un mínimo diario de quinientas palabras. Eva Baltasar, por el contrario, piensa que no hay que forzar la escritura y que la literatura no es una obligación. El palmarés de más maniático lo encabeza, sin duda, Bernardo Atxaga, que se considera raro y necesita trasladar todo lo que tiene encima de la mesa de trabajo de su casa a la de una cafetería o bar si ha decidido escribir en dicho lugar. En cambio, Espido Freire, Cristina Rivera Garza y Luis Mateo Díez confiesan no tener ningún tipo de manía. Solamente las tienen, asevera la primera, los que se las pueden permitir; eso son tonterías, remacha la segunda, que nada tienen que ver con el oficio. Existen también diferencias entre los que escriben de día (Arturo Pérez-Reverte, Alicia Giménez-Bartlett) y los de la noche (Julio Llamazares o Luna Miguel), los que tienen horarios fijos (el ya citado Pérez-Reverte o Jordi Soler) y los que no (Rosa Montero, Alma Guillermoprieto, Cristina Fernández Cubas) o, igualmente, entre aquellos que tienen un lugar fijo de escritura, como la "cueva" de Gustavo Martín Garzo, y los que lo hacen en cualquier parte. Antes de ponerse a escribir, unos toman bastante café, como Juan Villoro, o calientan leyendo versos, como Élmer Mendoza, mientras otros, como Luna Miguel, prefieren masturbarse, correrse y empezar a teclear con los dedos sin lavar. Luis Mateo Díez no empieza la obra sin tener el título y, por el contrario, Irene Solà no sabe de qué va la novela cuando empieza a escribirla.

Una cuestión no menor es la de la corrección, en la que las posiciones son extremadamente variopintas, desde la auténtica obsesión de Elvira Navarro –escribir es reescribir–, Guillermo Arriaga –transcribió su novela *Salvar el fuego* (2020) ocho veces y la corrigió once más–, Enrique Vila-Matas –combinando permanentemente ordenador e impresora– o Élmer Mendoza –a la búsqueda de la sonoridad de las palabras y la perfección formal– hasta Laura Chivite, que prefiere la frescura y fuerza del primer borrador poco modificado. El proceso de corrección, además, puede tener lugar al mismo tiempo que la escritura, al final de cada página –como Ida Vitale– o tras terminar la primera versión de la obra. Y a veces se alarga mucho. La principal conclusión, en fin de cuentas, tras una atenta y placentera lectura del libro de Álvaro Colomer, es que no hay una única manera de afrontar el proceso creativo y la escritura. Cada autor o autora tiene su propio método, aunque a veces se nos antoje más bien poco metódico. No hay normas unificadas, ni hay reglas escritas de obediencia debida. Seguramente sea eso lo que más me fascina de este mundo



y me convierte, como al autor de este excelente y muy recomendable libro –a pesar de un título de manual poco afortunado–, en un poco *voyeur* por mi fascinación por esta vertiente de puertas adentro de los escritores. ~

JORDI CANAL es historiador y profesor en la EHESS (París). En 2024 publicó *Contar España. Una historia contemporánea en doce novelas* (Ladera Norte).

ENSAYO

Reivindicación romántica de la clase

por **Josu de Miguel**



Gustavo Zagrebelsky
LA CLASE. DISCURSO
Madrid, Rialp, 2024, 146 pp.

Gustavo Zagrebelsky es un excelente profesor y jurista italiano, muy admirado en España por libros como *El derecho dúctil*, con once ediciones en Trotta. Ha dado clase en varias universidades del país transalpino, aunque mayormente su vida académica ha transcurrido en la Universidad de Turín, cuna de excelentes publicistas como Norberto Bobbio o Giorgio Lombardi. Entre 1995 y 2004 llegó a ser magistrado de la Corte Constitucional, por designación del presidente de la República. Este libro es el discurso –ampliado– que dio el 7 de octubre de 2021 en Turín con motivo de la Bienal de la Democracia y que llevó por título original "Una clase sobre la clase".

No sabe uno muy bien si esta obra breve y enjundiosa es una reivindicación de la clase magistral y su espacio físico en la universidad o en la educación secundaria. No queda claro. Me inclino más por la primera opción, dada la condición académica del autor. La reivindicación está llena de romanticismo y supone una apelación a la relación directa y sin obstáculos entre alumnos y profesores. Según Zagrebelsky, el buen profesor debe ser un compendio de virtudes en el que no hay lugar para el aquí y el ahora, que no es otro que la falta de sentido de una institución en la que ya no se monopoliza el conocimiento: más bien se certifica que se ha adquirido un nivel específico del mismo. Esta es la razón de la multiplicación de universidades privadas de poca monta que pueden suplantar a la pública en la función de proporcionar títulos a la parte del mercado laboral que todavía los exige.

Nos dice Zagrebelsky que los profesores tenemos que aspirar a un equilibrio entre la transmisión de ideas y conceptos y el descubrimiento colectivo de una materia que el alumno desconoce por completo el primer día de clase. Y tiene razón en que el gran problema es que el profesorado cree que el alumno que se sienta mirándole el primer día en el aula conoce el lenguaje de la asignatura. Por ello, este libro tiene una gran virtud: advertir al maestro que la designación lingüística de la realidad es en gran medida una decisión política que implica tomarse en serio las palabras. Muchos de nosotros confundimos las nuevas pedagogías con el uso de los PowerPoint y de películas y series en las clases. Ninguna de estas innovaciones ridículas ha servido para mejorar las competencias ni la atención del alumnado, que sigue desarmado ante el mundo y sus hechos porque no es capaz de hablar y escribir correctamente.

No extraña, por tanto, el abandono del aula universitaria, un fenómeno masivo que no parece preocupar a casi nadie. Zagrebelsky sugiere que aquí hay un problema individual de falta de pericia profesoral: estamos expulsando a los alumnos de clase porque no dialogamos con ellos teniendo en cuenta que toda enseñanza es provisional y que la verdad que buscamos siempre está un paso más allá del punto que hemos alcanzado. Un pacto educativo entre Jerusalén y Atenas, nada menos. Las cosas son mucho más terrenales, al menos en mi universidad, la de Cantabria.

Porque la realidad es que la burocratización de la enseñanza superior ha vaciado por completo la libertad de cátedra y que la guía docente, el contrato entre el profesor y el alumno, ha diluido la clase magistral en una serie de hitos cuatrimestrales –prácticas, exámenes y seminarios– que hay que cumplir a rajatabla para llegar al final del programa. Después del plan Bolonia ya no hay sitio para la poesía docente del profesor socrático, que seguramente solo podría tener sentido en las ciencias sociales y humanas, más dadas al diletantismo. Y quizá sea mejor así, porque todos conocemos profesores arbitrarios que han arruinado la vida de algunos estudiantes desde una atalaya moral o profesional que hasta ahora nunca había sido cuestionada. No podía haber sitio en este libro, por su formato, para el análisis del declive de la *auctoritas* del profesor en la clase, porque antes la perdió con respecto a la sociedad. El rey está desnudo y preferimos seguir ignorándolo.

Pero no es este librito infecundo, todo lo contrario. Nos debe animar a perfilar mejor el papel del profesor y el alumno en la universidad a través de la clase, en el más amplio sentido de la palabra. La educación superior debe empezar a colmar lagunas que vienen arrastrándose de la educación primaria y secundaria. No se trata de enseñar a leer y a escribir a los alumnos, tampoco de renunciar a cierta excelencia, sino de reorientar las funciones del docente convirtiendo el aula y la conversación académica en un ámbito de clarificación intelectual. Lo recordaba Ernesto Castro en estas páginas: las personas somos débiles ante un mundo fragmentado y simulado, donde el conocimiento está externalizado y en el que la sobreabundancia de información tiene que estimular al docente a ordenar las fuentes literarias y los debates críticos de cada materia.

En definitiva, es necesario recuperar el sentido institucional de la universidad, despegando ese sentido de lo puramente organizativo para ofrecer a los alumnos un marco de disciplina donde el saber se encuentre con el rito como forma de vida durante al menos cuatro años. Para ello es importante que el profesor descubra no solo contenidos, sino una tradición cultural alternativa al universo tecnológico, anclada en la lectura y la escritura y en formas protocolarias que permitan a los alumnos protegerse del embrutecimiento social. Es decir, la educación superior como un espacio de resistencia frente a la banalidad populista. Una banalidad que se expresa en todos los planos de la universidad: los contenidos, los modales y la planificación administrativa y financiera. Un desastre que debemos intentar corregir con paciencia, humildad y libros como el aquí reseñado. ~

JOSU DE MIGUEL es profesor titular de la Universidad de Cantabria. En 2024 publicó *Amnistía. Una ley para olvidar* (Athenaica).

ENSAYO

Decidido pero sin rumbo

por **Bárbara Mingo Costales**



Pablo Gallo
OJOS LLENOS DE ÁRBOLES
Madrid, La Felguera, 2025, 296 pp.

Algunos árboles tienen carisma. Destacan entre los demás, se distinguen en el paisaje desde la ventanilla del tren o del coche, saludan cuando se hace el trayecto de ida y el de vuelta en bicicleta. Se recuerdan en el patio del colegio, en el jardín mitificado, en el viaje borroso. O se nos hacen familiares a fuerza de tratarlos. Si se ha tenido suerte con la madriguera, se ven desde la cama, todas las noches antes de dormir, o cada vez que levantamos la cabeza de la mesa donde repetimos un trabajo. Esa personalidad individual que percibimos en los árboles permite que establezcamos con ellos relaciones tan individuales como las que tenemos con las personas. Quizá una intuición similar es la que ha inspirado a Pablo Gallo para escribir su fascinante libro *Ojos llenos de árboles*. Podría calificarse de ensayo, pero tiene mucho más de himno disimulado.

Pablo Gallo, nacido en 1975, tiene una carrera tan particular como alguno de los árboles del párrafo de arriba. Como pintor, lleva tres decenios exponiendo. Es ilustrador, y muchos de sus dibujos pueden verse en cubiertas de libros como las reediciones de Patricia Highsmith en Anagrama. Después de *El libro del voyeur*, de 2010, en el que ilustraba los textos de 69 autores, ha publicado otra media docena de libros en que combina el texto con los dibujos, como *Dibujar en la oscuridad*, *Libro de las Invocaciones* o *Siete días en las Siete Calles*. Diría que los suyos no son exactamente libros ilustrados, porque ilustraciones y palabras establecen entre ellas una relación solidaria, inseparable.

En *Ojos llenos de árboles* se propone un paseo. Acompañamos al autor cuando se interna en un bosque cercano a su casa. "Me adentro en el bosque decidido pero sin rumbo" es la sencilla premisa que inaugura el paseo, y es una advertencia a la vez literal y metafórica. A partir de entonces se entremezclan el avanzar por el bosque y las historias sobre las relaciones que han establecido humanos y árboles, a veces sin que los primeros se den del todo cuenta de que se las están viendo con esos otros seres. Aparecen artistas, soldados, figuras mitológicas, eremitas, campesinos... Es en cierto modo una historia cultural del mundo, inevitablemente vinculada a los bosques y a la madera. En la Primera Guerra Mundial algunos árboles se dejaban huecos para que dentro se ocultase un soldado espía. Parece una historia de tebeo, pero aún se conservan los croquis de algunos de ellos en el Museo de la Guerra de Kennington. Por esas mismas fechas la empleada del Servicio Forestal de los Estados Unidos Margaret March-Mount ("con esas tres emes convertidas en una cordillera montañosa") comienza su campaña "Centavos por pinos", que resultará en la plantación de veintisiete millones de árboles. El linchamiento contra los jóvenes negros Thomas Shipp y Abram Smith en un pueblo de Indiana en 1930 acaba con ellos ahorcados; es la salvajada que inspira la canción *Strange fruit*, compuesta por Abel Meeropol y popularizada por Billie Holiday. Muchas más historias se cuentan en este libro a medida que el caminante va perdiéndose entre la fronda. Se le aparecen los hermanos Grimm, James Lee Byars, Hitler, William Blake, Maruja Mallo, Leonora Carrington, el Tercio Vizcaíno de Begoña, Dorothy con el hombre de hojalata, san Antonio de Padua, Francesca Woodman, Caspar David Friedrich, Alberto Giacometti, el aizkolari Keixeta y muchos otros, como fantasmas dispuestos a reproducir su historia ahora que, en el centro del bosque, estamos en disposición de percibirlos. El estado meditativo y abierto que hay que alcanzar (o haber sabido conservar) para enlazar esta gran cantidad de información sin que se convierta en un batiburrillo de datos sino en una especie de sonata brincadora llena de un sentido nuevo tiene algo de ideal romántico y algo de entrega monacal. Algunos dicen que basta con prestar atención.

Este libro no es una excusa para hilar interesantes historias, sino que de verdad habla de los árboles mientras relata una aventura espiritual. Creo que el misterio del libro tiene que ver con su doble o triple naturaleza, con una ambivalencia en que todo es varias cosas a la vez, precisamente como en los paseos alucinados por la naturaleza.

Las historias que se cuentan en el libro podrían verse también como una manera de amalgamar las imágenes que aparecen en él. La colección de grabados, fotografías y cuadros y

fotogramas de películas es apabullante no solo por su cantidad (unos ciento cincuenta), sino también por su belleza y variedad. Quizá por eso el libro recuerde instintivamente a una colección de cromos, lo que tiene que ver con la ilusión de ir completando los huecos y de poseer algo de lo que nos gusta en el mundo. Dependemos de la suerte para que nos lleguen los cromos que nos faltan, pero también de saber con quién tenemos que cambiar los que tenemos repetidos. Hay en eso una idea progresiva del camino que se va haciendo y que recorre el libro hasta el emocionante desenlace que protagoniza el autor, como una historia más en la cadena de aventuras que hemos vivido como humanidad. En fin, las imágenes son preciosas, curiosas, o incluso las dos cosas, pero hay que darles un sentido y alentarlas a que se relacionen entre sí. Esto lo hace el texto, pero también llama la atención la maqueta. A veces se dice que lo bueno es lo que no se nota, pero esta maqueta está cuidadísima: se nota en la caja, en la disposición de las ilustraciones, en cómo nos llega todo con la naturalidad y el encanto, precisamente, del paseo. A mí me sonaba Schubert en la cabeza mientras leía. También puede sonar el batir de alas de un pájaro que no vemos. ~

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. En 2024 publicó *Lloro porque no tengo sentimientos* (La Navaja Suiza).

NOVELA

Función familiar

por **Aloma Rodríguez**



Katie Kitamura
AUDICIÓN
Traducción de Ismael Attache
Madrid, Sexto Piso,
2025, 180 pp.

"Y la escena que tantísimo me había angustiado se había convertido en la que más ganas tenía de hacer, la transición entre la primera parte de la obra y la segunda, el instante de la transformación: la bisagra de la obra", se lee al inicio de la segunda parte de *Audición*, cuarta novela en traducirse al español de Katie Kitamura (Sacramento, California, 1979); esta, con traducción de Ismael Attrache, en Sexto Piso, donde han aparecido dos novelas más de Kitamura; la que falta está en Random. Elijo esas frases para empezar un poco *in media res* porque aunque ahí está hablando de la obra de teatro que ensaya y luego representa la protagonista del libro, también la novela tiene dos partes, entre la primera y la segunda se produce una transformación y el momento mágico del cambio se nos birla, y sucede lo mismo con la escena-bisagra de la pieza teatral. En una maniobra de distracción, Kitamura pone en boca de la protagonista una posible crítica al mecanismo que aparece también en su novela: "entonces supe que no tenía la menor idea de lo que había escrito, la menor idea de cómo funcionaría dentro de la obra, de cómo serviría de puente entre las dos versiones del personaje: la escena que había escrito no era más que relleno. El personaje le había empezado a aburrir en medio del proceso de escritura, lo noté, y quiso escribir otro distinto". La relación entre la primera y la segunda parte de la novela es compleja, porque los personajes son los mismos, incluso hay continuidad de acción, tiempo y espacio: es decir, la obra que se ensaya en la primera parte se representa en la segunda; ¡hasta el cambio de nombre parece normal: de *La otra orilla* a *Ríos*!, pero hay una modificación sustancial en la relación entre dos de los personajes principales de la novela: la actriz y Xavier.

Audición se abre con el encuentro de estos en un restaurante, se han citado para comer, los dos quieren comunicarse algo y tomar determinaciones sobre cómo va a ser su relación a partir de ahora. La diferencia de edad entre ellos suscita algún equívoco, del que ellos participan: Xavier quiso conocerla porque en una entrevista hablaba de un hijo al que había renunciado y Xavier, hijo adoptivo, pensó que tal vez él era su hijo. Incluso copió algunos gestos de ella tras estudiar sus interpretaciones. Ella zanjó el asunto: no fue un hijo dado en adopción, fue un aborto. Así que se hacen medio amantes. Ella, la actriz, ha acudido al restaurante para romper. Él para decirle que la directora de la nueva función le ha contratado para ser su asistente. En todo caso, solo sucede la conversación sobre la ruptura, porque Tomas, el marido de la narradora y protagonista aparece en el restaurante y provoca la fuga de la actriz, de cuya actitud en el pasado más o menos reciente se ofrecen pinceladas. Se acuerda de ese aborto, voluntario, y de otro, espontáneo, que dio pie a episodios de infidelidades. Van aflorando otros secretillos y poco a poco vamos comprendiendo que la aparente serenidad de su voz esconde un interior zozobrante y en ebullición. En la segunda parte, la distancia entre la percepción de la realidad que ella transmite (es la narradora) y la de los demás se agranda. Y lo más determinante: Xavier es ahora el hijo de Tomas y de la actriz. Sigue siendo ayudante de la directora, y les pide instalarse temporalmente de vuelta en casa, cosa que los padres aceptan con cierta prevención y un poco de entusiasmo.

Kitamura explora los vínculos familiares y el tipo de relación que se establece entre sus miembros, que va del afecto y la confianza a la extrañeza total. La ambigüedad, la no explicación del cambio entre la primera y la segunda parte es una muestra de coherencia, en este caso, con el planteamiento de la novela y el enfoque del asunto: somos unos extraños hasta para nosotros mismos. Vuelvo al inicio de la segunda parte: "Lo que

pasaba era que entonces, la distancia entre mis yoes privados e interpretados se deshacía, y durante el más breve de los instantes solo era un ser singular, unificado."

La protagonista y narradora es actriz, por eso hay reflexiones sobre el oficio, anécdotas reveladoras de la fragilidad de los actores, de la extrema sensibilidad del material con el que trabajan: ellos mismos. Pero la novela lleva el asunto de la actuación y la representación mucho más lejos, lo hace extensible a la vida a través del juego de espejos que hay entre la primera y la segunda parte, a través de esas incursiones de la vida en la ficción y viceversa, y también a través de reflexiones: "En lo que respecta a Xavier, ya no sabía lo que era para mí, ni yo para él. Habíamos estado interpretando unos papeles y, durante un periodo –mientras entendíamos nuestros personajes, mientras participábamos en la minuciosa confabulación que forma un relato, que forma una familia, que una persona le narra a otra–, el mecanismo había aguantado. Sin embargo, cuanto más profunda es la complicidad y más tiempo se sostiene, menos flexible es, más vinculante e implacable el contrato, y al final hizo falta muy poco para que todo aquello se desmoronase."

Audición tiene algo de novela psicológica, resulta muy misterioso cómo logra crear tanta tensión con esa prosa tan calmada y serena. Y aunque tiene una leve caída en la segunda parte, logra mantener esa intensidad que trabaja de manera subterránea. El misterio no se resuelve ("Y a mi alrededor, la oscuridad a la espera"), afortunadamente. Quizá ese sea el motivo de que la novela siga dentro de nosotros una vez terminado el libro. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2025 ha publicado *Una inesperada ilusión* (PUZ).

NOVELA

El poder de elegir ser hombre

por **Miguel Roán**



Elvira Dones
VIRGEN JURADA
Traducción de Regina López Muñoz
Madrid, Errata Naturae, 2025, 280 pp.

El riesgo estaba presente, podía convertirse en una obra malograda, porque una tradición tan arcaica tiene mal encaje en los escrúpulos de nuestro tiempo. Seguramente tenga que ver con una precaución personal hacia las batallas culturales, cuando pretenden comprender y reescribir el pasado con la óptica moral del presente. Hay detrás de este prejuicio una motivación hermenéutica, de balcanólogo, pero también de gusto personal por la verosimilitud, la sobriedad y contención emocional, claves naturalizadas en la ficción balcánica, tan reacia a la cursilería y, por lo general, escéptica ante los finales felices.

Elvira Dones (Dürre, 1960) no parece presa fácil de los idealismos. Tiene triple nacionalidad (albanesa, suiza e italiana), es escritora, periodista, guionista y documentalista. Nació en la Albania de Enver Hoxha, la dictadura más hermética y totalitaria del continente europeo y, como tal, fue educada en "la sociedad más feliz del mundo". Ella reconoce que su válvula de escape a la represión y la cerrazón intelectual eran los libros y las lenguas extranjeras (inglés, francés, italiano, alemán). Como ella dice: "estudiar lenguas extranjeras me permitía soñar sobre cómo era la vida al otro lado del muro".

Dones, en 1988, trabajaba para el Estudio Albanés de Cine y tenía su propio programa de televisión y fue enviada a Dinamarca. Allí se enamoró de un periodista danés, con quien se casaría más tarde; en el siguiente viaje, ya en Milán, terminaría desertando y condenada por ello: era famosa, salía en la televisión, las autoridades no podían ocultar su marcha. Su hijo se quedó en Tirana y no pudo recuperar el contacto con él hasta que cayó el régimen.

Este recorrido personal, que ella considera "exitoso", tiene su derivada en la vocación de contar historias de supervivencia, desde las mujeres invisibles hasta las víctimas de la guerra, del tráfico de personas, de abusos o de la prostitución, pero desde una distancia analítica que clama por la objetividad, algo que ella atribuye, primero, a la "neutralidad" que irradia un país como Suiza, y también a la meticulosidad con la que elabora sus trabajos sin renunciar a la historiografía.

De este espíritu surge *Virgen jurada*, publicado por Errata Naturae, con una excelente traducción del italiano de Regina López Muñoz, prefacio de Alana S. Portero y prólogo de Ismail Kadaré, traducido por la necesaria traductora del albanés María Roces González. La tradición de las vírgenes juradas tiene seis siglos de historia, y está regulada por el código consuetudinario del Kanun de Leke Dukagini (albanés: Kanuni i Lekë Dukagjinit), por el cual las mujeres que deseaban ser padres de familia y, por tanto, merecedoras de recibir un salario, hacer negocios, tener propiedades, decidir sobre los asuntos públicos, recibir una herencia, blandir un arma o beber alcohol tenían que convertirse en varones. Esto ocurría principalmente en familias que solo tenían hijas y en las que, debido a las circunstancias y a la norma imperante, la primogénita estaba obligada a adoptar ese papel no solo estético, sino también conductual, *resubjetivizándose* para ser admitida, dígase admitido, por la comunidad, para ser libre, pero también para fenecer en el celibato, mortificar el cuerpo y su propio ser, y sin

posibilidad de volver atrás, bajo riesgo de condena a muerte.

Tras escribir la novela, su primera obra escrita en italiano, Dones hizo un documental donde entrevistó a seis vírgenes juradas, una de las cuales huyó a Estados Unidos, donde la misma escritora pasó un periodo largo de su vida (doce años). En 2015 la novela fue llevada al cine bajo la dirección de Laura Bispuri, adaptación que obtuvo varios premios, como el Golden Firebird, el Nora Ephron o la mención especial del jurado del Cinema Jove.

La tradición está ya desapareciendo y lo esperable es que desaparezca de las montañas del norte albanés en las próximas décadas, cuando ya lo ha hecho de la mayoría de los Alpes dináricos, es decir, el territorio de Montenegro, Albania, Kósovo, Herzegovina y la Zagora dálmata. Stana Cerović fue el último caso montenegrino y murió en 2016.

La novela, sin embargo, frente a la atracción mórbida del fenómeno, no rezuma el sesgo de las cuentas pendientes con el pasado; de hecho, se puede apuntar que el principal mérito de la historia es lograr que una práctica tan alienante se integre de manera natural en el desarrollo de la trama, principalmente porque Dones articula un contexto trazado con realismo, cuyo atractivo reside en la estructura narrativa, donde se intercalan pasado y presente, y en el personaje de Hana Doda, modelado con una relación de reacciones que resulta consonante con vicisitudes extraordinarias, pero admisibles para los lectores incrédulos.

Hana Doda es la sobrina de Gjergj Doda, quien agoniza en las montañas del norte con una enfermedad terminal, pero también es una prometedora estudiante en la Facultad de Letras de la Universidad de Tirana, lectora empedernida de Dickinson, Whitman, Éluard, Ramón Jiménez y Hikmet, y con un par de pretendientes. Sin embargo, Hana se convertirá en Mark, tendrá que sacrificar su futuro, pero en ese proceso la autora no cae en la trampa de la autocompasión, sino que es una decisión tomada desde la convicción y el criterio personal. Hana prefiere dominar su destino según sus términos a someterse a las reglas de un matrimonio concertado o renunciar a sus principios, con los que podemos disentir, pero que son los suyos.

Durante ese itinerario personal, Dones teje una red de incidencias que muestra las relaciones de poder y represión dentro del régimen comunista, y un aspecto determinante hoy en el mundo balcánico: la discriminación de clase entre el ámbito urbano y el rural (a los montañeros se les llama despectiamente *malokë*), que desmonta las lecturas homogeneizadoras sobre la sociedad albanesa y sobre la pureza ideológica de la dictadura comunista. Aquí hay que reconocer las sutilezas de la obra, al desvelar formas de resistencia (el cabrito de la familia se llama "Enver"), equilibrar sofisticación intelectual con la sordidez de las pasiones humanas, recorrer el país en toda su riqueza topográfica y describirnos, sin que sea central, los biorritmos del régimen comunista, entre supervivientes, partidarios y la masa sumisa y asustada, sobre la que se asienta este tipo de sistemas legitimados por el silencio y la resignación.

La novela comienza en una fase posterior, como inmigrante en Estados Unidos, en un proceso repleto de matices en el que se combina la convivencia con las amistades del pasado (Lila y Shtjefën, siempre me gustaron los nombres en albanés), la integración en una sociedad capitalista y la recuperación de la propia identidad sexual, sin que ninguna suerte de reivindicación marque la agenda interior, sino un deseo último de ser una misma. En realidad, esta es la gran moraleja, inherente a toda la historia, al margen de cualquier evangelio político: la responsabilidad sobre las propias decisiones, la conquista de tu propio futuro. Explicado de otra manera:

> –¿Estás segura del paso que vas a dar, hija?
> –Me llamaré Mark. Seré Mark Doda. ~

MIGUEL ROÁN es escritor y director de *Balcanismos*.

HISTORIA

El mundo de ayer, una evocación

por **Otto Granados Roldán**



María Inés Olaran Múgica
GRANDES FAMILIAS HISPANOAMERICANAS EN FRANCIA. PARÍS-BIARRITZ
Madrid, Montejasso, 2024, 612 pp.

Probablemente ya se ha dicho hasta la saciedad que en medio de un escenario incierto, volátil y sombrío ha llegado a su fin el relativo orden internacional levantado desde fines de la Segunda Guerra. Parece un pronóstico pesimista, pero lamentablemente suele ser cierto que, salvo en el arte, la música, la arquitectura y poco más, en casi todos los órdenes de la vida unos cuantos años son suficientes para destruir lo que, con todas sus imperfecciones, ha costado muchas décadas construir. A ratos parece el mundo desgarrado de Stefan Zweig, la nítida representación de "la más terrible derrota de la razón y del más enfervorizado triunfo de la brutalidad de cuantos caben en la crónica del tiempo". De alguna manera, la investigación de la historiadora española María Inés Olaran Múgica en su reciente libro *Grandes familias hispanoamericanas en Francia. París-Biarritz* es un retrato de ese mundo de ayer donde, según el propio Zweig, "todo ocupaba su lugar, firme e inmutable".

En las últimas décadas, la historiografía mexicana ha sido discreta, por llamarla de algún modo, en la documentación de la vida de las familias mexicanas que, por diversas razones, emigraron a Francia a finales del siglo XIX y principios del XX, en especial porque ese colectivo incluye élites latifundistas, conservadoras, monárquicas, y por supuesto, entre ellas, la cohorte que acompañó a don Porfirio en sus años parisinos después de la Revolución, magistralmente reconstruida en *El exilio. Un relato de familia* (1993) de Carlos Tello Díaz.

María Inés Olaran ha hecho una exploración muy detallada y cuidadosa para seguir un enfoque centrado básicamente en la genealogía y la nobiliaria sin entrar en otros terrenos como las relaciones de poder político construidas por esas familias mediante alianzas de todo tipo, sino más bien orientada a la forma en que conducían su vida social, sus hábitos y costumbres, las tradiciones o las actividades de mecenazgo, mientras se ocupaban, unas con más éxito que otras, de sus actividades empresariales en Europa y en América.

Con ese instrumental, el libro aborda el ambiente parisino durante la segunda mitad del siglo XIX y el florecimiento de Biarritz como lugar de veraneo de la alta sociedad europea y por extensión de los hispanoamericanos que fueron llegando a Francia. Una segunda parte relata cómo vivieron unos y otros la Primera Guerra Mundial desde una zona más o menos segura, y luego viene el relato de las familias llegadas de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Cuba, México, Perú y Venezuela, sus notables, sus círculos sociales y culturales, sus ricos acervos pictóricos y de artes decorativas y dentro de esa atmósfera cómo, en la intimidad y en el entorno social, había una especie de mímesis de los recién llegados con los linajes o la aristocracia del país de acogida. Para ello ayudaron varios factores.

Uno es que esas familias hispanoamericanas eran a un tiempo conservadoras, católicas, tradicionalistas; muchas habían estudiado en colegios europeos, y les seducía la monarquía, ya fuera como forma de gobierno, como régimen político, como idea o como estilo de vida. Otro vínculo, y muy poderoso, fue de carácter económico. La nobleza local atravesaba por malos momentos y los hispanoamericanos, en cambio, tenían tierras, liquidez, experiencia en negocios y ambición por invertir. Y como la necesidad es la madre de la virtud, armonizar una cosa y otra fue relativamente sencillo: "la solución se encontraba en la unión de dos sociedades: una aportaba el honor y la otra el dinero", según las crónicas de la época recogidas en el libro.

De allí surgió un tercer elemento casi automático: si ya ensamblaron los negocios y las alianzas, había que ocuparse en otras cosas lucidoras como la diplomacia que a su vez tuviera cierta influencia política en el país receptor y en sus países de origen. Influencia que, como recuerda la autora, hizo que algunas familias mexicanas trataran de ejercerla para "restablecer la religión y la monarquía en México", al menos hasta que, con la guerra de 1914 y la crisis de 1929, aquella vida bucólica empezó a languidecer y, señala María Inés Olaran, las familias "fueron perdiendo su esplendor, dispersándose o extinguiéndose hasta no quedar apenas memoria de ellas".

El libro, como mencioné previamente, es muy rico en hechos que, en clave social y política, pueden pasar inadvertidos, pero tienen relevancia. Uno tiene que ver con la verdadera percepción que la alta sociedad parisina tenía en el subconsciente respecto de los hispanoamericanos. Les interesaban por supuesto los negocios y las alianzas, pero ese sentimiento no iba más allá, que tocara una fibra más personal o más afectiva. E inversamente, para los hispanoamericanos ese sentimiento era recíproco.

Por ejemplo, Domingo Amunátegui, un rector de la Universidad de Chile de principios del siglo XX, se quejaba de que la "buena sociedad francesa" desconfiaba de los hispanoamericanos por las revoluciones, asonadas y guerras civiles en sus países, o porque no pagaban sus deudas. El caso es que don Domingo concluye adolorido que resienten la "frialdad (y) la condición de un chileno o americano en París se asemeja a la de un paria". Según la autora, sin embargo, ese no era un sentimiento compartido, pero sí ayuda a explicar algo del temperamento chileno de hoy y algo más: su insularidad o el hecho de que como el país no tuvo propiamente una reforma agraria, salvo un intento en los años sesenta del siglo pasado que no fue exitoso, allí resida el origen de la muy acentuada estratificación social que se observa hasta la fecha o de que las élites económicas actuales (y una que otra política) siguen estando compuestas más o menos por los mismos apellidos que los del siglo XIX parisino.

Las familias mexicanas (Errazu, Béistegui, Landa, Escandón, Yturbe y por supuesto Díaz), en cambio, fueron bien conocidas en los salones parisinos, pero con el tiempo casi desaparecieron socialmente en su país y su peso económico disminuyó de forma clara. Es posible que, a diferencia de la chilena, la reforma agraria mexicana, que fue un fracaso económico y productivo pero un relativo éxito político y con cierta capilaridad social, contribuyera a evitar una estratificación rígida como en ciertos países sudamericanos y a construir el corporativismo que estuvo en la base del régimen del partido hegemónico.

Entre los mexicanos citados en el libro hay un personaje –político, diplomático, ministro– muy atractivo, José María Gutiérrez de Estrada, que encabezó la misión mexicana que viajó a Europa en 1863 para ofrecer la corona imperial a Maximiliano. Tras décadas de inestabilidad de un país sin rumbo, Gutiérrez de Estrada, en su origen un

desencantado liberal ilustrado, concluye, según cita Edward Shawcross, que "el problema de fondo del Estado mexicano era el republicanismo", una forma de gobierno ajena a sus tradiciones, y que recomponer la "máquina social de México" requería una monarquía con un "príncipe europeo de sangre real". El resto es historia conocida.

Haciendo historia contrafactual, ¿qué habría pasado si las cosas hubieran ido por otro lado? No lo sabemos, pero la idea de la monarquía siguió volando por mucho tiempo en México en algunas cabezas... incluso liberales. Por ejemplo, el gran historiador del liberalismo mexicano don Jesús Reyes Heroles, en sus años de plena militancia política y partidista (los setenta), califica con desdén a Gutiérrez de Estrada como un anacrónico "profeta menor", pero tanto en su plenitud académica (basta ver sus tres volúmenes de *El liberalismo mexicano*) como en sus últimos años de trabajo intelectual y de vida (los ochenta) se dedica a conseguir por medio mundo toda la documentación habida de Gutiérrez de Estrada, a estudiarlo con pasión, con una intensidad y profundidad que van más allá de la mera investigación histórica y que roza con la admiración, "no para justificarlo, sino para comprenderlo", dice condescendiente Eugenia Meyer. Y la otra curiosidad procede de un artículo de Enrique Krauze de 2005 donde evoca la frase que Octavio Paz le confió alguna vez casi en secreto: "México nunca se consolará suficiente de no haber sido una monarquía." Apunta Krauze: "Sus palabras tenían un dejo de melancolía, la convicción de una posible pero malograda historia imperial."

¿Los caminos de la historia también son insondables e inescrutables? Eso parece. ~

OTTO GRANADOS ROLDÁN es consultor, escritor y especialista en temas de educación, políticas públicas y desarrollo regional. En 2024 publicó *En qué creer y otras historias heterodoxas* (Cal y Arena).

